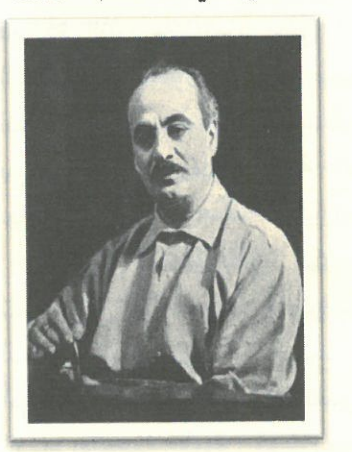
مركزيّة "قصيدة النّثر"
في نتاج جبران خليل جبران

كامل فرحان صالح[1]

"أنا غريب في هذا العالم"- جبران[2]



- مقدمة وتسويغ

يتكئ هذا البحث[3] على فرضية مفادها أن الأديب اللبناني جبران خليل جبران (1883 - 1931) كتب "قصيدة النّثر"[4]، وبشّر بها، قبل أن يتبلور مفهومُها، وبنائيةُ كتابتها عربيًّا في وقتٍ لاحقٍ من القرن العشرين.

وإذ يبدو إثبات هذه الفرضية ممكنًا من خلال ما تحتويه سلّة جبران الابداعية، وقد تنوّعت في محتواها وأشكالها وأنواعها ومضامينها[5]، فإن الصعوبة تكمن في استخلاص نماذج شعريّة تنتمي إلى هذه القصيدة في هذا الكم الثّري من نتاج جبران الأدبي.

لعل من ضمن الصعوبات الملحوظة بدايةً، هو وضع إطار يحدد الفرق بين "الشّعر المنثور" و"قصيدة النّثر"، وإزالة اللبس بينهما، على الرغم من سعي النقد العربي الحديث إلى تحديد خصائص كلّ نمط، ومن ذلك، إن "الشّعر المنثور" يخضع لشكل من التلوين الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفية اللفظية، وهو بذلك يقترب من "الشّعر المرسل"[6].

أما "قصيدة النّثر" فهي قفزة خارج الأطر والحواجز المقررة المفروضة في أشكال الشّعر المتعارف عليها، وهي بالتالي، تمرد على جميع القوانين الشّعرية السابقة. لذلك، تعتمد هذه القصيدة على صورتها الموسيقية الايقاعية الذاتية الخاصة[7]، فإذا كان البيت هو الوحدة في "قصيدة الوزن"، فإن النصّ كلّه هو الوحدة في "قصيدة النّثر"، ولا بدّ لهذا النصّ من التنوع، بحسب التجربة/ الصدمة.

تكمن الصعوبة أيضًا، في تأطير النماذج الشّعرية الجبرانية، ووضعها في خانة نوع[8] شعري هو نفسه لم يستقر على حال، أو إطار محدد، أو خصائص محددة[9]. إذ لا يزال عالم "قصيدة النّثر" العربية مفتوحًا على التجريب، والتجديد، والتغيير، حيث تخلق هذه القصيدة موضوعات جديدة باستمرار، من دون التزام قالب سابق، فيكون لكلّ قصيدة قالبُها الخاص بها، أي يكون "مخلوقًا ومرتجلاً للغرض الذي تتناوله كلّ قصيدة"[10]، ما يجعل القصيدة هي مثال نفسها من دون أن تتبع مثالاً ما في الماضي.

وتقرّ الناقدة الفرنسية **سوزان برنار** (Suzanne Bernard/ 1932 – 2007) في كتابها "قصيدة النّثر: من بودلير إلى أيامنا"[11]، بهذه الصعوبة، عندما تؤكد أن "قصيدة النّثر تحيّرنا بتعدد أشكالها"[12]، إلا أنها تستدرك لتقول: "ولدت قصيدة النّثر من تمرد على الاستعبادات الشّكلية التي تحول دون أن يخلق الشاعر لنفسه لغة فردية، والتي تضطره إلى أن يصبّ مادة جمله اللدنة في قوالب جاهزة"[13].

بيد أن "قصيدة النّثر" تنكر على نحوٍ تام، قوانين علم العروض، وترفض أن تنقاد للتقنين، وتفسر الإرداة الفوضوية الكامنة في أصلِها، تعدد أشكالها، كما تفسر الصعوبة التي يواجهها المرء في تحديد هويتها ومعالمها.

لعل هذه الصعوبة التي يلحظها البحث في العودة إلى نموذج مثال لـ"قصيدة النّثر"، هي نفسها ستكون جسرَ خلاصه، إذ يمكن لقارئ **جبران** أن يتلمس، من مجمل كتاباته، هذا القلق الحاد والتوتر العالي، بحثًا عن شكلٍ جديد لما يريد قوله، وقد أمضى حياته بحثًا عن جسد لروح كلماته، وعندما أيقن عبث هذا البحث في عصره، رمى هذه الروح للمستقبل علّها تجد هذا الجسد.

فهل يمكن أن يجدها المرء في "قصيدة النّثر"، ولا سيما أنه بعد تجربة **جبران**، "أصبح كلّ شيء ممكنًا في الشّعر العربي"، وكلّ مغامرات المعجم الشّعري التي جاءت كالطوفان في ستينات القرن العشرين وما بعدها، "إنما حدثت لأن **جبران**، مبكرًا في أوائل القرن، قد أرسى الأساسَ لخروجٍ جديدٍ على الأشكال الموروثة في سبيلٍ روح جسور من التجريب"[14]؟

– **في العلاقة الجدلية بين الشّعر والنّثر**

يمكن القول إنه من خارج الإطار الموضوعي، حصر انطلاق "قصيدة النّثر" العربية بالشّاعر اللبناني **أنسي الحاج** (1937 – 2014) أو بالشّاعر السوري **محمد الماغوط** (1934 – 2006)[15]...، أو حتى بالشّعراء الذين حددتهم **سوزان برنار** في كتابها "قصيدة النّثر: من بودلير إلى أيامنا"، أو عبر ما أورده الناقد الأميركي **ديفيد ليمان** (David Lehman/ 1948–) في كتابه "قصائد النّثر الأميركية العظيمة منذ بو حتى اليوم" (Great American Prose Poems: From Poe to the Present (2003))[16].

فإذ كان المرء يتحدث عن طبيعة العلاقة الجدلية القائمة بين الشّعر والنّثر، يلحظ أن جذورها تمتدّ إلى ما قبل التّاريخ، فالفيلسوف الإغريقي **أرسطو** (Aristotle/ 384 – 322 ق.م.) يوسّع مفهومَ الشّعر ليشملَ الفنونَ المختلفة، ويرى أن الشّاعر شاعرٌ، سواءَ حاكى باللغة المنثورة أو المنظومةِ، وسواءَ جاءَ شعرُهُ من جنسٍ واحدٍ من الأعاريض، أو من جُملةِ أعاريضَ مجتمعةٍ[17]؛ فإنّه يعبّر عن وحدةِ الأنواعِ الفنيّةِ، ووحدةِ الأنواعِ الأدبيّةِ على السّواءِ، وهو أيضًا، لم يُقصِر الشّعر على المنظومِ، وإنّما يجعله يتّسعُ للمنثورِ، وما يجيءُ على وزنٍ واحدٍ أو عدّةِ أوزانٍ، وهو، بهذا، يقتربُ من الموقفِ الجديدِ القائمِ على تجاوزِ "النوع"

إلى "النّصّ"، بعد أن تساقطت، تدريجيًّا، الحدودُ بين الأنواع[18].

وقد كان لبحوثِ الشّعريّةِ أثرٌ واضحٌ، في تراجعِ الاهتمامِ بنظريّةِ الأنواعِ، والاشتغالِ على جماليّاتِ النَّصّ؛ فقد التزمت الشّعريّة بمنهجٍ لا يميّزُ بين الشّعر والنّثر، لدرجةِ أن الفيلسوف **تزفيطان تودوروف** (Tzvetan Todorov/ 1939– 2017) يرى أنَّ الشّعريّةَ "تكادُ تكونَ متعلّقةً، على الخصوصِ، بأعمالٍ نثريّةٍ"[19]، تتحقّقُ فيها "الوظيفةُ الشّعريّةُ"[20]، وقد تنبّه النقادُ العرب القُدامى إلى هذه الخاصيّةِ، ومنهم:

– **ابن طباطبا** (ت 322هـ/934م): يرى أنّ "الشّعر رسائلُ معقُودَةٌ، والرّسائلُ شعرٌ محلولٌ، وإذا فتّشتَ أشعارَ الشّعراءِ كلّها وجدتَها متناسبة، إمّا تناسُبًا قريبًا أو بعيدًا، وتجدَها مُناسبةً لكلامِ الخُطباءِ وخُطبِ البُلغاءِ، وفقَرِ الحكماءِ"[21].

– **أبو حيّان التّوحيديّ** (922– 1023): يلحظ أن "في النّثر ظلٌّ من النّظمِ، ولولا ذلكَ ما خفّ ولا حَلا ولا طَابَ ولا تَحَلّى، وفي النّظمِ ظلٌ مِنَ النّثر، ولولا ذلكَ مَا تميّزتْ أشكالُهُ ولا عَذُبَت مواردُهُ ومصادِرُهُ ولا بحورُهُ وطرائقُهُ وائتلفتْ وصَائلُهُ وعلائقُهُ"[22].

– **ابن خلدون** (1332– 1406م): يشير إلى أن العربَ قد استعملوا أساليبَ الشّعر وموازينَهُ في المنثورِ، من كثرةِ الأسْجَاعِ والتزامِ التّقفيةِ وتقديمِ النّسيبِ بين الأغراضِ، وصارَ هذَا المنثورُ إذا تأمّلتَهُ من بابِ الشّعر وفنّهِ، ولمْ يفترقا إلاّ في الوزنِ... وهذا الفنُّ المنثورُ المُقفّى أدخلَ المتأخِّرونَ فيه أساليبَ الشّعر"[23].

– **السّيوطيّ** (1445– 1505م): يلحظ أنه إذا قويَ الانسجامُ في النّثر، جاءت قراءتُهُ موزونةً بلا قصدٍ؛ لقوةِ انسجامهِ[24].

يلحظ مما تقدم، أن التداخل بين النّثر الفنّي والشّعر لم يكن وليد العصر الحديث، إنما شكّل تاريخيًّا، تحديًّا أدبيًّا ونقديًّا لشريحة واسعة من مؤرخي الأدب عبر العصور العربية، فالشّعر والنّثر الفني نوعان أدبيان متمايزان ومتماسّان، ويتشاطران النزوع نفسه إلى التحرر، ورغبة اللجوء الى طاقات جديدة في اللغة.

– **في سمات "قصيدة النّثر"**

لكون النّثر الشّعري قد تقدم زمنيًّا على "قصيدة النّثر"، فهذه الإشارة في حدّ ذاتها، تلحظ أن هذه القصيدة لم تولد من دون مؤثرات واكبت القصيدة العربية على صعيد الشكل/القالب أولاً، وعلى صعيد المضمون ثانيًا. فقد سبقت "قصيدة النّثر" تجارب مختلفة، وأنماطًا شعرية[25] مهّدت لأن تكون مقبولة لدى القارئ/المتلقي ضمن المفاهيم التي طرحتها في ما بعد **سوزان برنار**، وتبناها **أدونيس وأنسي الحاج** و"**مجلة شعر**" البيروتية[26].

من سمات "قصيدة النّثر" الأساسية بحسب **برنار**[27]: الخلق الإرادي، والوحدة العضوية، واللاغرضية (ثمة من يترجم "gratuite" بـ"المجانية")، والايجاز، وكثافة التّأثير. فقصيدة النّثر ولدت من "معاشرة المدن الكبيرة"، ومن الوثبات الرومانسية

نحو اللامنتهيّ، وهي تجسيد لنيّة الشّاعر، وموجزة على الدوام، وتمتلك وحدةً عضويةً مستقلة، وهي نفسها خيرُ مبرر لوجودها، فلا غاية لها خارج ذاتها، وهي قصيدة قبل كل شيء، تصادف أنها مكتوبة بالنّثر.

تنطوي "قصيدة النّثر" إذًا، "في آن على قوة فوضوية، هدّامة تطمح إلى نفي الأشكال الموجودة، وقوة منظِمة تهدف إلى بناء "كلّ" شعريّ؛ ويُظهر مصطلح "قصيدة النّثر" نفسه هذه الثنائية[28].

ويعرّف الناقد الأميركي **ديفيد ليمان** "قصيدة النّثر" بأنها:

– شعرٌ يخفي حقيقته.

– تبدو على الصفحة مثلما تبدو الفِقرة أو القصة القصيرة، لكن فعلها فعل قصيدة.

– شاعرها يستطيع تطويعَ أنماط عديدة مثل المقالة والمذكرة والحكاية والخطبة والحوار...، فهي قالب يولي أهمية لاستخدام ما يتداوله الناس.

– تتكون من جمل لا أبيات، وبوسعها أن تستخدم جميع استراتيجيات الشّعر وتكتيكاته، باستثناء التقطيع البيتي. فكما أطاح "النظم الحر" بالبيت، أطاحت "قصيدة النّثر" بالبيت والتفعيلة والقافية معًا. وأصبحت تستخدم وسائل النّثر لتحقيق غايات الشّعر[29].

أما بحسب الشاعر **أدونيس**، فمن خصائص هذه القصيدة:

– أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية، فتكون كلاً عضويًا، مستقلاً، تكون ذات إطار معين، وهذا ما يتيح للمرء أن يميزها عن النّثر الشّعري الذي هو مجرد مادة. فالوحدة العضوية خاصيّة جوهريّة في قصيدة النّثر.

– هي بناء فنّيّ متميز؛ فلا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية، فهناك مجانية في القصيدة، ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية.

– الوحدة والكثافة؛ فعلى قصيدة النّثر أن تتجنب الاستطرادات والايضاح والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النّثرية الأخرى[30].

ويلحظ الشاعر الأميركي **تشارلز سيميك** (Charles Simic/ 1938–) أن "قصيدة النّثر" نتاج دافعين متناقضين: النّثر والشّعر، لذلك لا يمكن أن توجد، لكنها موجودة. وهذه هي الفرصة الوحيدة ليتحقق رابع المستحيلات.

ويرى **سيميك** أن "قصيدة النّثر" هي مزيج مستحيل من الشّعر الغنائي والنادرة وحكاية الجنيات والقصة الرمزية والنكتة والمقالة الصحفية وأنواع أخرى عديدة من النّثر، مشيرًا إلى أن قصائد النّثر تعادل – مطبخيًا – وجبات الفلاحين التي تجمع تشكيلة متنوعة من المقادير والنكهات التي تصير في النهاية – وبفضل فن الطباخ – توليفة حقيقية، إلا أن التشابه غير تام؛ إذ إن شعر النّثر لا يتبع وصفة، فالوجبات التي يطهوها عصيّة على التنبؤ بها، وغالبًا ما تختلف من قصيدة لأخرى[31].

وإذا كانت الاشارة الأخيرة في حقّ "قصيدة النّثر" من نتاج تفكير شاعر لا منظّر ولا ناقد، إلا أن هذه هي الخصائص الأساسية التي تعطي للنوع الشّعري الجديد

مفاهيمه وخصائصه، وهي ما نجدها في غير انتاج ابداعي لدى **جبران**.

– **جبران في زمانه التاريخي**

إن "الثنائية" التي احتضنها **جبران** طوال حياته، كادت أن تتمظهر في تضادٍ حادٍ، وبدت من النادر أن يتحملها إنسان أو يتعايش معها، **فجبران** ابن الشرق والغرب، وهو ابن اللغتين العربية والإنكليزية، وفي المحصلة ابن حضارتين؛ الأولى ترى خلاصها في استعادة ماضيها المشرق، والثانية تبحث عن خلاص ما في المستقبل، وهو أمام هذا كلّه، يريد أن يكون ابن تاريخه وزمنه من جهة، وابن المقبل من الأيام، من جهة أخرى.

يبدو من المفيد القول إن مكان **جبران** في زمانه التاريخي، ذاك الزمان الذي يمكن تحديده في ثلاث مراحل متتابعة ومتنامية في آن، قد ساهم ببلورت خطّه الشّعري[32]، وقد سجّل الوجدان الابداعي العربي في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، هذه المراحل، عبر الآتي:

– مرحلة استعادة النبض العربي التّراثي للشعر الجديد، ويندرج في هذا الاتجاه، السعي إلى احياء قاموس الذوق العربي القديم، وإحياء العربية، واستعادة نضارتها بعد تنقيتها من رواسب ما يسمّى "الانحطاط" و"قرون الجمود". ويسجّل في هذا المرحلة، حركة النقل والترجمة، وظاهرة البعثات والإرساليات، ما ساهم في إعداد الأفكار والمضامين والقيم الغربية.

– مرحلة التفاعل بين العربية والأفكار الغربية، وقد بدت اللغة العربية المعافاة قادرة على استيعاب الزمن الجديد.

– مرحلة خلق لغة شعرية جديدة، وفيها تجلّت مغامرة **جبران** الشّعرية، إذ إن لجوء جيل ما بين الحربين العالميتين ومنهم **جبران** في لبنان، **وجماعة أبولو**[33] في مصر...، إلى ايجاد لغة شعرية جديدة "يدل على عمق تحرر التّعامل العربي مع العربية من كونها لغة سماء منزلة لتصبح لغة بشر يبدعون"[34].

وهذا هو أصل المغامرة الشّعرية عند **جبران** الباحث عن نظام علاقات جديدة بين اللغة والأشياء والذات، بعدما ضجّت كتاباته بمعاناة استعماق الهوة بين منظور الحياة القديم، ونمط الحياة الجديد، وقد تجسد ذلك:

أولاً: التمرد على كلّ شيء.

ثانيًا: السّعي إلى صياغة إنسان/إله يتوحد فيه المجنون والنبي الرائي.

فقد ثار **جبران** منذ حداثته، على كلّ شيء: الأوضاع السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، والحالة الدينية...، والإنسان في عصره، وصولاً إلى النواحي اللغوية والأدبية، وفي طبيعة الحال، أن تطال هذه الثورة النظرة إلى الشّعر وشكله ومضمونه. فها هو **جبران** يستعيد عالم طفولته مع **ماري هاسكل**[35] (1873– 1964) في العام 1914، ليقول لها:

"الطرق القديمة [في ما يتعلق بالألفاظ] لم تكن تعبّر عن أشيائي الجديدة. وهكذا كنت أعمل دائمًا على ما ينبغي أن يعبّر عنها. ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة، بل إن ايقاعاتي وموسيقاي كانت

جديدة، وأشكال التأليف كلّها كانت جديدة، كان عليّ أن أجد أشكالاً جديدة لآراء جديدة"[36].

ويقول **جبران** عن نفسه:

"أنا شاعر، أنظّم ما تنثر الحياة، وأنثر ما تنظّمه، ولهذا أنا غريب، وسأبقى غريبًا حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني"[37].

ويتبلور الشّعر لديه في هذا "الغريب"، و"الشيء المختلف"، إذ يعبّر عن ذلك بقوله:

"أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية، ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكّر أبدًا بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصيّة ما رأتها عيني"[38].

فكلمة "أنا" التي يستهل بها هذا النصّ، تلفت الانتباه بمجرد نطقها، فالهمزة فيها ومعها النون والألف، تؤلف حركة صوتية هادئة رخيمة، غنيّة الطاقة. أما كلمة "غريب" فنغمها شجي بليغ الوضوح، ناهيك بأن صيغة "فعيل" تنطوي على رقّة في الجرس مستحبة، وأما الوحدة القاسية والوحشة الموجعة، فتوحيان بمحض انطلاقهما من الشفتين، حسّ مرارة وألم وتمرد[39].

يمضي **جبران** قائلاً:

"أنا أعرف أن لدي شيئًا أقوله للعالم، شيئًا مختلفًا عن أيّ شيء آخر"[40].

وتقول فيه **ماري هاسكل**: إنه يعيش في ظل إله غريب[41].

وهو القائل: "أنا لست مفكرًا أنا خالق أشكال"[42].

بعد هذا كلّه، يعرب **جبران** عن مشاعره قائلاً:

"أنا رجل بلا أمس على هذا الأرض، إن حركات الناس وأصواتهم غريبة عني"[43].

لذا، يناجي "المنيّة الجميلة" لتنقذه من بين البشر الذي يحسبونه غريبًا عنهم، لأنه يترجم ما يسمعه من الملائكة إلى لغة البشر[44].

يخلق **جبران** "لغة جديدة داخل لغة قديمة، كانت قد وصلت حدًّا بالغًا من الكمال"، و"تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة"[45]. فأسلوبه، وإن مهّد للرمزية، لم يكن رمزيًّا بالمعنى المألوف، إنه "مجازي" يتعمّد الاستعارة والكناية، فيعرض صورًا ورموزًا على طريقة الكتب المقدسة.

وإذا ما استعرض آراءه في الكون والحياة والإنسان، لما وجد المرء لحمة منطقية بينها، ولا استقراءً علميًّا، ولا استنتاجًا منهجيًّا؛ تخطر له فكرة فيسجلها عبر الرموز والاستعارات غير آبه بالمذاهب والنظم والمقاييس[46].

- بين الريحاني وجبران

يمكن عدّ **جبران** "أبا قصيدة النّثر العربية"[47]، إذ يسجل أنه كان من أوائل القائلين بـ"قصيدة النّثر" في الأدب العربي الحديث، وذلك في رسالة إلى الأديبة **مي زيادة** (1886 – 1941)[48] يقول فيها:

"فكم مرة نريد أن نبدي فكرة بسيطة، فنضعها في ما يتيسر لنا من الألفاظ، تلك الألفاظ التي تعوّدت أقلامنا سكبها على الورق، فينتج عن كلّ ذلك قصيدة منثورة أو مقالة خيالية، أما السبب فهو أننا نشعر

ونفكر بلغة أصدق وأصح من اللغة التي نكتب بها، نحن بالطبع نحبّ القصائد المنثورة والمنظومة، ونحبّ المقالات الخيالية وغير الخيالية، بيد أن العاطفة الحرّة شيء والبيان شيء آخر..."[49].

لكن، يبدو أن مسألة الريادة حول من بدأ بكتابة "القصيدة المنثورة" العربية، لا تزال موضع درس وتحليل لغير باحث[50]، فالناقد والأكاديمي **شربل داغر** يتوقف في كتابه الذي يُعنى بتاريخ "القصيدة المنثورة"[51]، عند الأديبين اللبنانيين **أمين الريحاني** (1876 – 1940) و**جبران**، لكنه يتوغل في هذا التاريخ، ويقع على أسماء مغمورة في غير بلد عربي[52].

وإذ يؤكد **داغر** وجود صعوبة في تتبّع "القصائد المنثورة" عربيًّا، واستخلاص خصائصها على نحو منهجي وموضوعي، يتبيّن له أنّ **الريحاني** كان أسبقَ كتّاب النهضة، ورائد القصيدة المنثورة، بفعل ثقافته الأجنبية (الإنكليزية)، واطّلاعه على الشّعر الأميركي المنثور (**والت ويتمان** Walter Whitman/ 1819 –1892) مثلا)[53]، وترجمته القصائد نثرًا، تزكّيها نزعة الى التجديد في الكتابة الشّعرية لم ينِ يدعو إليها منذ العام 1900، في مقالة له نشرت على صفحة مجلة "**الهلال**" المصرية، وهي تحت عنوان: "ذوقنا الشّعري".

في سياق متصل، يلحظ أن **الريحاني** تأثر بفكرة **ويتمان** عن "الشعر الطلق"، من ناحيتين[54]:

- الأولى: الشّعر المتحرر من قيود الوزن والقافية.
- الثانية: الشّعر كالطبيعة الطلقة على غناها المعروف في الولايات المتحدة، **فويتمان** عرف كذلك بشاعر الطبيعة.

وإذا عاد المرء إلى ديوان "هتاف الأودية"[55] **للريحاني**، لوجد أن معظمه من "الشّعر الطلق"، ومن شعر الطبيعة. ويمكن الاشارة إلى أن الديوان ضمّ أول قصيدة منثورة **للريحاني**، كما وصفتها مجلة "**هلال**" المصرية سنة 1905، إذ عدّت هذا النوع من الكتابة بداية جديدة لما أسميته "الشّعر المنثور". ومن هنا، أطلق البعض على **الريحاني** لقب: "أبو الشّعر المنثور"[56].

بالعودة إلى **داغر**، فإنه ينتقل بعد أن يرصد أهمّ "المقوّمات الوزنية – الإيقاعية، والخيالية، والشعورية والتعبيرية" في كتابة **الريحاني**[57]، الى رائد ثانٍ، من رواد شعراء "القصيدة المنثورة"، هو **جبران**، فيشير إلى أنه تأثّر **بالريحاني**، بحكم أسبقيّته مجالا. لكن يلحظ أن **جبران** كان أكثر احتفالا بالنّثر، وأكثر تنويعًا في مقوّماته أو مظاهره من سلفه؛ بدليل محاكاة **جبران** بِنية النشيد، كما تمثّل له في التوراة (نشيد الأناشيد)، معتمدًا على أسلوب المناداة، ومنوّعًا فيه الإيقاعات الداخلية القائمة على تكرار الصيغ وتشابهها، في مواضع كثيرة. ويركز الباحث على المتوازيات – المتوازنات (Parallelisms)، ويبين المقوّمات التي تفوّق فيها **جبران** على **الريحاني** في شعرية النّثر[58]، من مثل:

- محاكاة **جبران** خطاب الإنجيل.
- اعتماده بِنية النشيد ذي المقاطع المتعددة.

- تكوينه بنيان قصائده المنثورة على أساس أسطر شعرية، وتراكيب جمليّة متواترة ذات بنية قائمة على أساليب إنشائية متكررة (النداء، الأمر، التعجّب)، تضفي عليها الصّور البيانية المبتكرة المزيد من الجمالية، فتكسبها جدّة وعمقًا وقوة، جديرة بموازاتها بكتابة الفيلسوف الألماني **نيتشه** (Friedrich Nietzsche/ 1844-1900)، على حدّ قول الأديب اللبناني **ميخائيل نعيمة** (1889- 1988).

إذ يقول **نعيمة**: "يحاول [**جبران**] في الكثير من نبراته محاكاة مزامير داود ونشيد سليمان وسفر أيوب، ومراثي إرميا، وتخيلات اشعيا، وعظات الناصري. ولا عجب فقد كان للتوراة، في نصّيها العربي والإنكليزي، أبعد الأثر على الأسلوب الذي اختاره **جبران** لنفسه، فتفرد به بين كتّاب العرب وكتّاب الإنكليز، ولم يسبقه إليه عند الفرنجة غير نيتشه"[59].

لذا، إن القول بأن **الريحاني** قد سبق **جبران** تاريخيًا في كتابة "القصيدة المنثورة"، يبدو دقيقًا، إلا أن المسألة تحتاج إلى إيضاح لا بدّ منه، وهو أن **جبران** وإن كتب "القصيدة المنثورة" بعد **الريحاني**، فإن ريادته تكمن في أنه خطا خطوات متقدمة في تطوير هذا النوع نحو كتابة "قصيدة النثر"، وإن لم يكن في حينه، قد اهتم بوضع التسمية الدقيقة لهذه القصيدة.

- **نحو قصيدة النّثر الجبرانية (نماذج مختارة)**

تبرز ملامح التجديد والتنويع في العديد من نصوص **جبران**، من مثل: "حياة الحب"[60]، و"مناجاة أرواح"[61]، و"أيتها الريح"[62]، فمما جاء في النصّ الأول:

"اقتربي يا شريكة حياتي،
اقتربي مني ولا تدعي أنفاس الثلوج تفصل جسمينا.
اجلسي بجانبي أمام هذا الموقد،
فالنار فاكهة الشتاء الشهيّة.
حدثيني بمآتي الأجيال، فأذناي قد تعبتا من تأوه الرياح وندب العناصر.
أوصدي الأبواب والنوافذ،
فمرأى وجه الجوّ الغضوب يحزن نفسي،
والنظر إلى المدينة الجالسة كالثكلى تحت أطباق الثلوج
يدمي قلبي...
اسقي السراج زيتًا، يا رفيقة عمري،
(...) اقتربي اقتربي مني يا حبيبة نفسي،
(...) قبّليني فالثلج قد تغلّب على كلّ شيء إلا قبلتك...".

وفي النصّ الثاني، يظهر تأثر **جبران** بـ"نشيد الأناشيد" جليًا، من خلال الحوار بين الحبيب وحبيبته، ومما جاء فيه:

- هاءنذا يا حبيبيّ قد سمعت نداءك من وراء البحار، وشعرت بملامس جناحيك، فانتبهت وتركت مخدعي، وسرت على الأعشاب، فتبللت قدماي، وأطراف ثوبي من ندى الليل. ها أنا واقفة تحت أغصان اللوز المزهرة أسمع نداء نفسك يا حبيبي!

- تكلّمي يا حبيبتي! ودعي أنفاسك تسيل مع الهواء القادم من أودية لبنان. تكلّمي، فلا سامع غيري، لأن الظلمة قد دحرت جميع المخلوقات إلى أوكارها، والنعاس أسكر سكّان المدينة، وبقيت وحدي صاحيًا.

أما في النصّ الثالث، فيخاطب الريح، ومما جاء فيه:

"من الجنوب تجيئين حارّة كالمحبة،
ومن الشمال تأتين باردة كالموت،
ومن المشرق لطيفة كملامس الأرواح،
ومن المغرب تتدفقين شديدة كالبغضاء.
أمتقلبة أنت كالدهر؟
أم أنت رسول الجهات تبلغين إلينا ما تأتمنك عليه؟..."

لم يكن لهذا التجسد الإبداعي أن يتبلور من دون روح شاعر تدرك مدى اتساع الحقول الدلالية التي بدأت تختزنها الكلمة الواحدة، وهذا ما تنطلق منه "قصيدة النّثر"، إذ يمكن للمرء أن يتلمس إشارات مؤكدة تلحظ كتابة **جبران** لهذه القصيدة في غير كتاب نقدي[63]. فإذ ترتفع خاصية الإيجاز لتكون علامة "قصيدة النّثر" الفارقة، يبدو الإيجاز بخاصة، في نصّ "المجنون" (1918)، فمن صفات هذا النص: الشكل المركز، الإطار المحدود المعين، الالزامات أو القيود الاصطلاحية. وإذا قارن المرء هذا النصّ بالنّثر الشّعري، يلحظ الآتي:

- أن النّثر اطنابي، يسهب، بينما "قصيدة النّثر" مركّزة ومختصرة.
- ليس هناك ما يقيد، مسبقًا، "النّثر الشّعري". أما في "قصيدة النّثر" فهناك شكل من الايقاع، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية.
- أن "النّثر الشّعري" سردي، وصفي، شرحي، بينما قصيدة النّثر ايحائية[64].

يبدو إذًا، أن **جبران** فهم "قصيدة النّثر"، قبل أن تبرز على المشهد الشعري العربي الحديث، وطبّق في بعض نصوصه أبرز سماتها، وأدرك أنها تعبر بحريّة عمّا يعتمل في أعماق الشاعر، ولاسيما من ناحية "العاطفة" ذات الايحاء الشّعري. وقد أدرك الأميركيون قضية "قصيدة النّثر" عند **جبران**[65]، إذ يكتب **جبران لماري هاسكل** في العام 1915، أن قصيدتين من "المجنون" قُرئتا في اجتماع للجمعية الشّعرية الأميركية، وان نقاشًا طويلاً جرى بعد القراءة، وأن بعض الجمهور علّق بأن القصيدتين بديعتان، والبعض الآخر بأنهما غريبتان وعسيرتان على الفهم. ويكشف لهاسكل في خريف 1913 عن قرب صدور مجموعة من بواكير قصائده النّثرية، وقد صدر كتابه "دمعة وابتسامة"، في العام 1914[66].

يصدر **جبران** في نتاجه عن طرفين متناقضين: "الواقع المحدود (المجنون The Madman)[67] والمثال الذي لا ينتهي ("النبي" The Prophet – 1923)[68] – و"رمل وزبد" (Sand and Foam – 1926)[69]). وما ينتصر في الأخير هو الطرف الثاني، فالرؤيا الجبرانية قائمة على فكرة اللامنتهيّ. وقد انعكست هذه الفكرة في مثالية غامضة لعلها السبب الأول الذي يجعل بعض الناس يتعلقون **بجبران**، وتجعل بعضهم الآخر، في الوقت نفسه، لا يستطيعون أن يقرأوه"[70].

وجبران في هذا كلّه، لم يسقط في وهم نقاء النوع الخادع، كما "قصيدة النّثر" تمامًا غير الحريصة على النقاء أو الصفاء، والعازفة عن الاقصاء. فإذا كان أصحاب

فلسفة النقاء يولون أهمية بالغة للتنظيم والترتيب والشكل، كمثل اهتمامهم بالموسيقى المنتظمة في القصيدة الكلاسيكية وبشكلها وبرويها، وبموضوعها... بحيث يصدّق المتلقي أن الحبّ حب، والكراهية كراهية، والحيرة حيرة، فإن **جبران** يجعل شائبة في كلّ شيء يكتبه، شائبة يوجبها عدم صفاء النوع نفسه الذي اختاره ليضع كلماته فيه، فيكون نصّه هجينًا كقصيدة النّثر نفسها، ويصبح سلوك هذا النصّ – إذا صحّ التعبير – كسلوك القراصنة، أي الإغارة على خصائص الأنواع الأخرى.

فجبران يمحو الفواصل بين الأنواع الأدبية من شعر ونثر، من مقالة وقصيدة، من قصيدة وقصة، وهكذا. لأنه إنما كان يكتب صدورًا عن الطبيعة الخلاّقة، إذ كان يهدف إلى حدسها وكشفها، والقبض عليها بالعبارة، بينما كان معاصروه يصرفون همّهم إلى إحياء الأنواع الأدبية القديمة، أو تطويرها، أو إدخال بدائل منها إلى الأدب العربي الحديث[71].

يجد المرء في "قصيدة النّثر" عند **جبران**، الشبه قويًّا بينها وبين القصيدة الغنائية، فالجمل والفقر تزداد قصرًا لتقابل أبيات الشّعر، كما تزدحم الصور المبتكرة والكنايات، وتتوالى العبارات متوازنة أو متقابلة، فيرتفع الإيقاع الموسيقي، ويزداد معه التكرار والتضاد والتنسيق الشّعري، فيخرج القارئ من نصّه، وكأنه في حلم، **فجبران** لا يصرّح بل يلمح عبر إيحاء الكلمات[72]. ولعل خير دليل على ذلك معظم نصوص كتاب "رمل وزبد"، ونصوص كتاب "النبي" الذي ترتسم فيه هذه الشخصية "المصطفى"، المليئة بالحكمة، والمتمتعة بالرؤيا، والناصحة لقومها، وكل ذلك بلغة شاعرية شفافة رشيقة تلامس آفاق النصّ المقدس، وتتكئ عليه وتخرج منه لتقول الماضي والحاضر والمستقبل[73].

ويلحظ أن النصّ الجبراني يتمتع بخصائص تشكّل ملامح أساسية للشعر العربي الحديث والمعاصر في ما بعد، ولعل منها: الغموض، والرمز، والأسطورة، والصوفية، وفتح الصورة الشّعرية على عوالم مغايرة لما تتضمنه من تشبيه واستعارة (التشخيص والتجسيد)، والانتظام النسقي كتكرار عبارة أو لفظة أو حرف، وتقابل العبارات، أو تضادها، وقصرها وايجازها، ومن هذه السمات أيضًا: البساطة بالمعنى.

هذه السمات وغيرها، لا تتضح دلالتها الفنية تمامًا إلا إذا قرأها المرء بعالم **جبران**، ونظر إليها من ضمن هذا العالم.

يقول **جبران** في "رمل وزبد" (1926):

"على هذه الشواطئ أتمشّى أبدًا
بين الرمل والزبد.
إن المدّ سيمحو آثار قدمي
وستذهب الريح بالزبد
أما البحر والشاطئ فيظلان إلى الأبد"[74].

يلحظ هنا قيام النصّ على أسس "قصيدة النّثر": الايجاز، والكثافة، واللاغرضية، والوحدة العضوية، والقِصر، فالنصّ يختزن ثنائية المركز والهامش بصيغة تلمّ المشهد في إطار شعري يتسم بغنائية حادة سببها تكرار حرف الدال (أبد، زبد)، والتوازي الايقاعي بين "الرمل والزبد" و"الريح بالزبد"،

و"يظلان إلى الأبد". إن هذا الايقاع المتمثل بالحرف والكلمة، يضفي حركية جدلية على مضمون النصّ، لا تنتهي؛ فيرفعه من فكرته المجردة إلى غنائية شاعرية، صبغتها "أنا" الشاعر في السطر الأول (أتمشى). وتكتسب الخاصية الشّعرية الأبرز بُعدها الميتافيزيقي، بهذا القبول الضمني للزوال أمام البقاء، إذ يزول الزبد والآثار ظاهريًّا من المشهد، إنما لا يكون البحر بحرًا، ولا يكون الشاطئ شاطئًا من دونهما.

يطرح **جبران** في هذا النصّ، فكرة عالجها بغير نصّ سابق، وهي أن الإنسان عابر طريق، بينما الطبيعة أبدية، إنها "المفارقة بين النسبي والمطلق. لكن الإنسان توّاق إلى إكمال ذاته، لأن قيمته ليست بما يبلغ إليه، بل بما يتوق إلى بلوغه"[75].

يرسّخ **جبران** في "قصيدة نثر" أخرى من الكتاب، هذا التكثيف الايحائي، عبر حركية هرمية تبدو عبثية للوهلة الأولى، إلا أنها في العمق، تختزن حكاية تعالق مصير الطبيعة والإنسان، يقول:

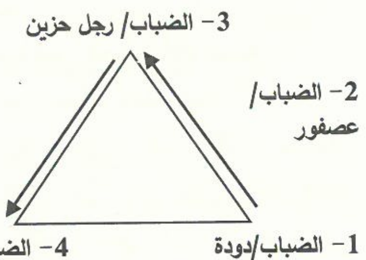
"ملأت يدي مرّة بالضباب
ثم فتحتها، فإذا بالضباب قد صار دودة
وأغلقت يدي وفتحتها ثانية، فإذا هنالك عصفور
ثم أغلقت يدي وفتحتها للمرة الثالثة، فإذا في راحتها رجل حزين الوجه ينظر إلى العلاء
وأغلقت يدي راجعةً، وعندما فتحتها لم أر فيها غير الضباب
ولكنني سمعت أغنية بالغة الحلاوة"[76].

يلحظ القارئ تكرار الصيغة الثنائية، إنما هنا تتجسد عبر فعلين: "فتح" و"أغلق". وعلى الرغم من الطابع الروتيني، إلا أن حالة التحول الجديدة قائمة باستمرار، لتشكّل في مجملها، حركة تصاعدية تنتهي بهبوط صادم، يعيد المشهد إلى حالته الأولى، إنما بعد أن يكتسب بُعدًا مغايرًا، يفتح النصّ على شعرية الدهشة/الصدمة، وثلاثية الأسئلة المقدسة: ماذا حدث؟ ولماذا حدث؟ وكيف حدث؟

يضاف إلى هذه الأسئلة، محاكاة تضادية بين عنصري الولادة: "التراب" الوارد في النصّ الديني المقدس، و"الضباب" الوارد في النصّ الجبراني، إذ تحوّلُ عمليةُ التناص العبارة التوراتية: أيها الإنسان انك من تراب وإلى التراب تعود[77]، إلى: أيها الإنسان انك مِن ضباب وإلى الضباب تعود. وكأن الضباب يصبح هو عنصر التكوين الأساسي في عملية خلق الحياة عبر مراحلها كافة.

لكن هل يمكن للحياة أن تستقيم بمكوّنٍ من ضباب؟

يمكن مقاربة نصّ **جبران** بحسب الشكل الهرمي الآتي:



يتخلل هذا العالم الميتافزيقي/الهرمي فعل ناشط للخلق، ناتج من عملية الفتح والاغلاق أربع مرات، وما هي في الحقيقة إلا محاكاة لمسيرة الإنسان على الأرض:

- الطفولة (دودة) – الشباب (عصفور) – الكهولة (رجل حزين) – الموت (أغنية).

وكلّ كلمة من هذه الكلمات مثقلة بالدلالة المحتشدة فيها، فتبدو كلوحة أبدعها النسيج الداخلي القائم بين تلك الكلمات، حيث يشكل "العنصر التصويري عصب اللغة الجبرانية"[78].

إن هذه الرؤيا التي يسعى **جبران** إلى التعبير عنها بغير صورة ومعنى في معظم كتاباته، هي رؤيا يصعب مقاربتها من دون روح الشّعر التي يضجّ بها المشهد المتشكل أمام المتلقي. وهي في الوقت نفسه، تسلك مسلك الخلاص المنتظر.

ألم يقل **جبران** نفسه:

"إننا لم نعش عبثًا. أفلم يبنوا الأبراج من عظامنا؟"[79].

تبرز حركية تكرار الإيقاع اللفظي في نصّ آخر لجبران، إذ يقول:

"أنت حرّ أمام شمس النهار
وأنت حرّ أمام قمر الليل وكواكبه
وأنت حرّ حيث لا شمس ولا قمر ولا كواكب
بل أنت حرّ عندما تغمض عينيك عن الكيان بكليته
لكن أنت عبد لمن تحبّ لأنك تحبّه
وأنت عبد لمن يحبك لأنه يحبّك"[80].

إن التكرار الثّري هنا، يتوج بصيغة مغلقة للطباق: "حرّ" – "عبد"؛ فإذا كانت لفظة "حرّ" تفتح المعنى على كلّ شيء في الوجود، منطلقة من الذات (الأنا) وعائدة إليها عند الموت، فإن لفظة "عبد" تغلق المعنى على كلّ شيء، بعدما تنطلق إلى "أنا" أخرى. فكأن الحريّة لا تكون إلا بفعل شخص واحد، وكأن العبودية لا تكون إلا بفعل التعلق بالآخر، أي الوقوع في الحبّ.

إن تعاقب الجمل على المعنى الواحد، كما بدا في النصوص المختارة، هو نمط خاص سار فيه **جبران** على غرار الأسفار الدينية في "العهد القديم"، وقد شبّهه **جبران**، بأمواج البحر، في حديثه إلى **ماري هاسكل**:

"أنتِ تعرفين كيف تأتي الموجة الكبيرة ملتفّة صاخبة، ثم لا تلبث أن تقوم موجة ثانية أصغر من الأولى، وتفعل فعلها، ثم تلي ذلك فترة سكون. وعلى الأثر تقوم موجة كبيرة هادرة تليها شقيقة أصغر منها. وقد استوحيت في كتاباتي هذه الموسيقى الطبيعية"[81].

عالم **جبران** هو عالم الإنسان – الطبيعة، حيث يتلاقى الحسّ والعقل، الفطرة والثقافة، وحيث تسود الوحدة والانسجام والطمأنينة. والنموذج الذي يبشّر به **جبران** هو الإنسان الأصلي الطبيعي، البسيط الذي يسلك بقواه كلّها كوحدة منسجمة، ومن هنا يرفض الإنسان الذي فقد هذه الوحدة. ومن هذه الناحية يتلاقى في شخص **جبران** شاعران: قديم يحركنا بالطبيعة، بالحضور الحي، وحديث يحركنا بالأفكار والمثل[82].

إن إجلال **جبران** العميق للجماليات والتقنيات الأدبية لم يتناف، بأيّ حال من الأحوال، مع ازدراء لا يقلّ عمقًا لـ"الكليشيهات" الحافظة، والتقاليد الأسلوبية البائدة، المحصنة في خندق الكلاسيكية[83].

وقد عبّر **جبران** عن خلجات نفسه، وهو المصوّر، بألوان وظلال وهمس وصراخ وحركات قلما خطرت لسواه، ونقّب عن

الاستعارة المبتكرة والمجاز الطريف، فإذا فم الحبيب "قلب رمانة"، دلالة على اللون وإشارة إلى تمازج الحلو بالحامض، وما يثير هذا التمازج من شهيّة، وإذا "الليل عادل شفوق"، لأنه يجمع بين جناحي الكرى أحلام الضعفاء بأماني الأقوياء، ولأنه يغمض بأصابعه الخفيّة أجفان التعساء، ويحمل قلوبهم إلى عالم أقل قساوة من هذا العالم.

فجبران – كما تقول عنه الأديبة **مي زيادة** – "يلخص الجملة والمعنى رسمًا على هامش القرطاس، أو يشرحه في صورة عجيبة"[84]. والمخيلة عنده – بحسب **جميل جبر** – "ليست ناقلة (reproductrice) وحسب، بل هي أيضًا وخصوصًا، مولّدة (créatrice)"[85].

لعل الجواب عن القلق الجبراني يكمن في "قصيدة النّثر" التي هي "بنت الحاجة إلى الحرية" – بحسب الشاعر اللبناني **أنسي الحاج** – "والحرية النّثرية هذه حرية انعتاق من قوالب وحدود أكثر بكثير مما هي حرية قول أي شيء نريد بأي شكل نريد. ولأنها حرية الانعتاق من العبودية، فسرعان ما تلمّست اشكالاً وضوابط من نوع آخر، من صميم التجربة الجديدة، تقيها تشوّهات الفوضى"[86].

لذا، يلحظ أن "قصيدة النّثر" خلقت إيقاعًا جديدًا لا يعتمد أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد، وتزاوج الحروف.

من دون نسيان أن عالم الموسيقى في "قصيدة النّثر" في الأساس، هو عالم شخصي خاص، على نقيض عالم الموسيقى في "قصيدة الوزن" القائم على اتفاقات وقواعد ومواصفات؛ فشاعر الوزن من هذه الناحية – بحسب **أدونيس** – "منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها، بينما شاعر النّثر متمرد ورافض، فهو ليس تلميذًا، بل خالق وسيّد"[87].

وهذا ما يؤكده أيضًا **أنسي الحاج** في مقدمة ديوانه "لن"، موضحًا أن "موسيقى الوزن والقافية موسيقى خارجية، ثم إنها، مهما أمعنت في التعمّق، تبقى متّصفة بهذه الصفة: إنها قالب صالح لشاعر كان يصلح لها، وكان في عالم يناسبها ويناسبه. لقد ظلّت هذه الموسيقى كما هي، ولكن في عالم تغيّر، لإنسان تغيّر ولإحساس جديد".

ويرى أن قارئ اليوم لم يعد يجد نفسه في هذه الزلزلة السطحية الخدّاعة لطبلة الأذن، مشيرًا إلى أن الشاعر يأتي قبل القارئ، لأن العالم المقصود هو من صنعه، مؤكدًا أن الشاعر الحقيقي لا يفضّل الارتياح إلى أدوات جاهزة وبالية، تكفيه مؤونة النّفض والبحث والخلق، على مشقّة ذلك[88].

وهكذا كان **جبران** في إبداعه.

– **أسس وسمات جديدة للشعر**

لا يكتفي **جبران** بكتابة النصّ الشّعري الجديد، بل يضع أسسًا جديدة لتحديد الشّعر والكتابة عمومًا، فيرى في أنماط الشّعر العربي القديم أو التقليدي، قوالب جاهزة، ورواسم مهيأة شبيهة بالأزياء الجاهزة، فما على الشاعر ساعتئذ إلا أن يقيس ما يناسبه منها فيختاره. لذلك يفرّق بين الشاعر المبدع والمقلّد قائلاً:

"الشاعر أبو اللغة وأمها، وإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمّها، فالمقلّدُ ناسجُ كفنها وحافر قبرها. المقلّد هو الذي لا يكتشف شيئًا ولا يخلق أمرًا بل يستمد حياته النفسية من معاصريه، ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزّها من أثواب من تقدمه[89].

ويخاطب المقلّدين قائلاً:

"خير لكم وللغة العربية أن تتناولوا ولو أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم، وتلبسوها حلّة من خيالكم، من أن تعرّبوا أجلّ وأجمل ما كتبوه الغربيون"[90].

يدعو **جبران** إلى الأصالة في الشّعر، وأصالة الشاعر، تعني أصالة التعبير الصادق عن التجربة الشّعرية – الشعورية. كما يرفض قصائد المناسبات وبيع الكلمة في أسواق المحافل والقصور. ومثلما يرفض التقليد، كذلك يرفض نقل التراث الغربي بحجّة أنه تجديد[91].

وإذا كان البحث يركّز على مستوى التقاطع بين النصوص الجبرانية و"قصيدة النّثر"، فهذا لا يعني اغفال محاولات **جبران** التجديدية في القصيدة العربية الكلاسيكية، ويبرز ذلك في غير عمل له، ولاسيما في قصيدته "المواكب"[92] (1919)، ومنها:

فسارقُ الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ
وسارق الحقل يُدعى الباسلُ الخطر
وقاتلُ الجسمِ مقتولٌ بفعلتهِ
وقاتلُ الروحِ لا تدري بهِ البشر
ليس في الغابات عدلٌ
لا ولا فيها العقابْ
فإذا الصفصاف ألقى
ظلّه فوق الترابْ
لا يقول السروُ هذي
بدعةٌ ضد الكتابْ
إن عدلَ الناسِ ثلج
إنْ رأتهُ الشمس ذابْ
أعطني الناي وغنِ
فالغنا عدلُ القلوبْ
وأنين الناي يبقى
بعد أن تفنى الذنوبْ

يلحظ أن **جبران** لم يلتزم بنائية القصيدة العربية القديمة، وتميزت خصائص التجديد الشّعري لديه، وفق الآتي:

- كتب شعره الموزون على بحور معدّلة أو مجزوءة. ففي هذه القصيدة ذات الصوتين، استخدم بحرين شعريين (البسيط ومجزوء الرمل)، و"كأنه بذلك كان ينادي بمجمع البحور، أو تشابك الأوزان"[93]، فضلاً عن تنويع في القافية والروي وتوزيع التفاعيل.
- استخدم الألفاظ السهلة الموحية، والصور القريبة، والمجازات الجديدة بلا تكلف وتصنع.
- أصبحت القصيدة ذات وحدتين عضوية وموضوعية[94].
- تميزت نصوصه الشّعرية كافة بعناصر الخيال والإيحاء والرمز والتجريد والغموض والثورة...
- غلبت على شعره، نزعة التأمل، والتأمل هنا نوع من الاندماج في الطبيعة والإنسانية.
- يلمح القارئ في نصوصه، التقاءً لفنون عديدة، وكأن **جبران** خلق ليوثق الصلة بين الأدب، وبشكل خاص بين

الشّعر والفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى والتراتيل الدينية...[95].

- خاطب الإنسانية عامة، إذ كان إنسانه هو الإنسان المطلق، ولم يكن يرضى أن يحدّ بإطار ضيق في الزمان والمكان.

ولعل الجانب الأبرز في التجديد الشّعري لدى **جبران** هو التوسع في استخدام الرموز الدينية والأسطورية في نصوصه؛ إذ يلحظ أن تأثر **جبران** بأسفار التوراة، ظهر جليًا في النصوص التي نشرها بين 1903 و1908 في جريدة "المهاجر"[96]. وهذه النصوص نُشرت تحت عنوان "دمعة وابتسامة"، وكان قد جمعها الشاعر السوري المهجري **نسيب عريضة**[97] (1887-1946).

ويعلل الباحث في الشّعر العربي الحديث **س. موريه** (Shamuel Moreh)[98] نجاح "الثورة الشّعرية" التي قادتها "الرابطة القلمية"[99] في المهجر برئاسة **جبران**، بالقول: "إن التقاليد المسيحية في الأدب، التي ظهرت في الشّعر المهجري بتأثير الإرساليات المسيحية، لم تتحطم كما تحطمت على أيدي الشّعراء المسيحيين الذين هاجروا إلى مصر"[100].

ويرى **موريه** أن السمات الأساسية للشعر المهجري هي سمات الأسلوب العربي المسيحي، وتتمثل في الحرص على الوضوح أكثر من الحرص على أناقة التعبير، وفصاحته وسلامته من الناحية النحوية، وفي الميل إلى استخدام كلمات جديدة من اللغة العامية بدلاً من الكليشيهات المبتذلة، والتعبيرات الفصيحة المهجورة[101].

ومن أبرز القضايا التي التفت إليها **موريه**، وأفاض في تناولها على نحو لم يُسبق إليه، في ما يبدو، قضية تأثر الشّعراء المهجريين، في ما استحدثوا من أشكال شعرية، بالتراتيل المسيحية البروتستانتية المترجمة إلى العربية[102]. ويشير إلى أن المهجريين استطاعوا أن يحطموا تقاليد الشاعر القديم، تحطيمًا تامًا، وأن يعيدوا إلى الحياة الوظيفة القديمة للشاعر/ النبي[103].

وهذا ما حاول **جبران** أن يقوله، بشكل أو بآخر، عندما ألّف كتابه "النبي"، إذ أصبح النظر إلى الشاعر مع **جبران**، ذاك الإنسان الذي يصدر عن رؤيا، وله رسالة، أي بمعنى آخر، الدور القديم للشاعر/النبي.

وتلحظ الناقدة **خالدة سعيد**[104] أن شعر **جبران** تميز بنزعة صوفية، وهي صوفية شرقية لا تخلو من آثار مسيحية[105]، تتجلّى في الدعوة إلى الاستبطان والتأمل في الطبيعة التماسًا للحقيقة، ومن ملامحها القول بوحدة الكون، ورفض التناقضات بين الخير والشر، بين الحياة والموت، بين الإله والإنسان. فكي يعبّر **جبران** عن وحدة الكون يقول في قصيدته "المواكب":

لم أجد في الغاب فرقًا
بين نَفسٍ أو جَسَد[106]

فيوحّد الناموس الأبدي بين الجوهر والوجود، "إذ جعل الأعراض سلمًا تنتهي درجاته بالجوهر المطلق"[107].

وتبرز في "إرم ذات العماد"[108] نظرة **جبران** الصوفية الحلولية إلى الإنسان

والكون والحياة، فلكلّ مكان وزمان حالة روحيّة، فإن أغمض المرء عينيه، ونظر في أعماقه، يرَ العالم بكليّاته وجزئياته، بل يرى جوهر الحياة المجرد. ويستهل **جبران** نصّه بالآية القرآنية: ﴿ألم تر كيف فعل ربّك بعاد* إرم ذات العماد* التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾[109].

ويُستخلص في "حديقة النبي"[110] أن الله حقيقة بدهيّة مجردة عن الأسرار، تُدرك فطريًا من دون واسطة العقل والمنطق. أما الإنسان فلا يندمج بوحدة الوجود، أيّ بالله المتحد بالكون، إذا "وجد سبيل الرشاد في ذاته الكبرى"[111].

ويجد القارئ في كتاب **جبران** "دمعة وابتسامة"[112] أفكارًا مبعثرة تتصل بالنزعة الصّوفيّة، أثمرت في ما بعد في كتابه "النبي".

يعيد **جبران**، المنتمي إلى الرومانسيين العرب، ترتيب شجرة النسب الشّعري في الثقافة العربية القديمة، عبر الانفتاح على الموشحات كشكل يهب الشّعر حريّة رحيمة، لم تكن تسمح بها القصيدة ذات النمط الأولي للبيت، وعبر الانفتاح أيضًا على الخطاب الصوفي بحسبانه يعمق تجربة السفر في الذات والأقاصي[113].

وقد تنبّه الناقد المصري **جابر عصفور** إلى الاعتبارات الدينية والميتافيزيقية التي تجمع بين الرومانسيين ومتصوفة الإسلام، والمتمثلة في الرهان على الذوق، والوعي الداخلي، والتجربة الروحية للإنسان، وتقليص دور العقل في إدراك الحقيقة[114].

هـذه النزعة الصّوفيّة، وهـذا البحث عـن المطلق عبر الطبيعة والذات، زوّد شعر **جبران** بخلفية ميتافيزيقية، بل ربـط بين العملية الشّعرية والهمّ الميتافيزيقي، وألقى على الشاعر مسؤولية تفسير الكون[115].

كما يعي **جبران** أهمية الأسطورة (Legend) في الأدب منذ أوائل القرن العشرين؛ فيوظّف أسطورة **أدونيس**[116] **وعشتروت**[117] في قصة "اللقاء" في "دمعة وابتسامة" (1914)، وقد اتخذ الافتتان بالأساطير، عند **جبران** شكل الاستحضار والاستيحاء والتكييف والتبني، حتى أصبح يقال "إن الأدب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره، عليه أن تكون بدايته "الأسطورة"[118]. لذا، باتت الأسطورة تحتل مكانًا مرموقًا في القصيدة الحديثة، وتقف في مصافي الرمز والمجاز والتشبيه والاستعارة.

ويلاحظ **جبران** أن الشاعر رسول يبلغ الفرد ما أوحاه إليه الروح العام، فإن لم يكن رسالة فليس هناك من شاعر[119]. ويعلن **ميخائيل نعيمة** هذه النظرة للشاعر بالقول: الشاعر نبيّ وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن،.. نبيّ لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه البشر[120].

إن إنسان **جبران** هو "الإنسان الإله" الذي يحوز ألوهيته بفعلٍ خالصٍ وبطولي، من أجل تحقيق الخلاص الأرضي. "إنها ثورة السنبل عبر من يأكلونه"[121].

هذه السمات الجبرانية وغيرها، قد أثمرت ونضجت، لتشكل ركيزة أساسية في بنائية

القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة في ما بعد[122].

– خلاصة

يبقى القول في الخلاصة، إن معظم نتاج جبران الإبداعي كان كـ"قصيدة النّثر"، أي ينتمي إلى نوع أدبيّ "خلاسي" – إذا صحّ التعبير –، غرضه تهديم الأنواع الأدبية، وشكلٍ ينطوي على بُعدٍ تهديميّ بصريّ، وبالتالي مفهوميّ، ينسف الأفكار المسبقة، والعادات المفهومية لدى القارئ الذي ما أن يرى أبياتًا حتى يصرخ أنها قصيدة، إذ في نظره ليست نثرًا.

ومهما يكن، فإن البحث لاحظ وجود صعوبة في تحديد بناءات انتاج جبران بشكلٍ جذريّ وحاسم، إنما يمكن الإشارة إليه عبر تفجراته، حيث سعى إلى تغيير أشكال التفكير والتعبير، وتجديد أسس الكتابة الإبداعية نفسها.

وقد لمس البحث من خلال نماذج مختارة من نصوص **جبران**، بروزًا جليًّا لـ"قصيدة النّثر"، التي تأخرت المساعي النقدية في تحديد خصائصها، إلى وقت لاحق من القرن العشرين، لكن هذا التأخير لا ينفي بأية حال، أن **جبران** أنتج نصوصًا فيها، وقد وعى هذه المحاولة في الكتابة الإبداعية في غير حديث له.

ولحظ البحث أن تجربة **جبران** في "قصيدة النثر" تشير إلى اتّساقها مع تجربته في النظم، اتّساقًا واضحًا في إنتاج الشّعريّة، على ثلاثة مستويات: الأداء اللغويّ، والموقف الرومانسيّ بتدفُّقه الوجدانيّ الحرّ، والموقف من الوجود والواقع، بما يجعلها جزءًا أساسيًّا من ممارسته الشّعريَّة ومن مُدوَّنته الشّعريَّة.

وقد ظلّت محاولات **جبران** في كتابة "قصيدة النّثر"، مُهَمّشة، ناهيك عن ادراجها تحت تصنيفاتٍ تُبعدُهَا عن الشّعريَّة، مِثل خواطِر وتأمُّلات ومقالات...

ولعل هذا من أسبابه، أن **جبران** نفسه لم يلق بالاً لالتزام خصائص النوع الأدبي الذي يكتب به، إنما كان جلّ همّه القيام بفعل التعبير فحسب، وإظهار عمّا يختلج في نفسه.

لذا، تداخلت الأنواع الأدبية في نصّه الواحد، وانمحت الحدود الفاصلة بينها، لأجل هذا الهدف. وقد قام بمحاولات جديّة ليطعّم هذه الأنواع بعضها ببعض؛ "فيفجّر الشّعر في لغة النّثر، ويخاطب شعره النفس كأنما هو نثر، ويفتح القصيدة على الحكاية، والحكاية على القصيدة، ويتجاوز تقليد الأنواع التقليدية"[123]، بعدما تخلّى عن جاهزية الأشكال الشّعرية السابقة عليه. وهذا ما يعدّ من الخصائص الأساسية في كتابة النصّ الإبداعي الحديث والمعاصر.

ساهم **جبران** بدور رائد في وضع الشّعر العربي على عتبة الحداثة الشّعرية جنبًا إلى جنب مع الشّعر العالمي، وفي تطويع هذا الشّعر لترجمة مخبوءات النفس الشاعرة. فأظهر بذلك، مرونة كبيرة في صياغة قوالبه، كما ساهم بكشف المخبوءات الغنيّة للغة العربية.

أخيرًا، يمكن القول إن الكتابة العربية بدءًا من **جبران**، لم تعد تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في

العذاب والبحث، فأهمية النصّ الجبراني يكمن في أنه "سلك طريقًا لم تعرفها الكتابة، في أنه هدم الذاكرة وبنى الاشارة، فكان بذلك بداية"[124].

***

هوامش البحث

1- أستاذ دكتور في الجامعة اللبنانية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

* قُدّمت هذه الورقة البحثية في الندوة الدولية: **"جبران خليل جبران: الإبداع وثورة الذات الإنسانية"**، من تنظيم كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة مولاي إسماعيل في مكناس المغرب، (22 و23 نوفمبر (تشرين الثاني) 2017).

2- عبارة افتتح بها **جبران** نصّه "الشاعر". ينظر: جبران خليل جبران: **المجموعة العربية الكاملة**، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت 2002، ط1، ص 285 (كتاب: العواصف)

3- اعتمد هذا البحث على المصادر الآتية:

- جبران خليل جبران: **المجموعة العربية الكاملة**، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت 2002، ط1
- جبران خليل جبران: **المجموعة المعربة الكاملة**، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، تعريب: الارشمندريّت انطونيوس بشير، دار صادر، بيروت 2002، ط1
- **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (المعربة)**، تقديم: د. جميل جبر، دار الجيل، بيروت، لا.ت.، لا. ط. أما مجموعة **"الرسائل"** و**"تصوص خارج المجموعة"**، فجمع وتقديم أنطوان القوّال.
- إسكندر نجّار: **قاموس جبران خليل جبران**، ترجمة: ماري طوق، دار الساقي، بيروت 2008
- توفيق صائغ: **أضواء جديدة على جبران**، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت 1966
- **جبران خليل جبران حياته وعالمه**، لجين جبران وخليل جبران، تقديم: سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: فاطمة قنديل، مراجعة بهاء جاهين، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ولجنة جبران الوطنية، ودار الحداثة (لبنان)، ط2، 2009.
- **الشعلة الزرقاء**، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم سلمى الكزبري وسهيل بشروئي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1979.
- جميل جبر: **جبران سيرته – أدبه – فلسفته ورسمه**، دار الريحان للطباعة والنشر، بيروت، لا.ت.، لا.ط. (التوطئة في العام 1958)

4- يعتمد البحث مصطلح **"قصيدة النّثر"** الذي أطلقه الشاعر أدونيس كمرادف للتسمية الفرنسية "Poème en prose". ولن يتطرق البحث إلى النقاش الذي واكب هذه الترجمة، ومدى دقتها.

5- يلحظ أن نتاج **جبران** الابداعي تنوع بين: القصة القصيرة والطويلة، والمسرحية والحوارية والمقالة والحكاية الرمزية والكلمة الجامعة (الحكمة، المثل) والسيرة وقصيدة الوزن وقصيدة النّثر...

6- ينظر: منيف موسى: **نظرية الشعر عند الشعراء النقّاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)**، دار الفكر اللبناني، بيروت 1984، ط1، ص 383. **والشعر المرسل**: يقصد به ما يسمّى باللغة الإنكليزية (Verse Blanc)، وهو الشعر الموزون غير المقفى.

7- منيف موسى: **نظرية الشعر....**، ص 383.

8- يعتمد البحث مصطلح **"النوع/الأنواع"** لا "الجنس/الأجناس" مقابل ترجمة "Genres littéraires" الفرنسية، أو "Literary genres" الإنكليزية.

9- يقول الشاعر اللبناني **أنسي الحاج**: "لم تصبح قصيدة النّثر العربية، كالمعلّقات، وثيقة للتاريخ حتى نستريح من قراءتها أو من كتابتها ولا تعود صالحة إلاّ للمراجعة الأكاديمية. ولم تُقرأ بعدُ كفايةً، لا بعين الفضول ولا بعقل التمحيص. من هم شعراؤها؟ ما هي أنواعها؟ أين هي جذورها الظاهرة والخفية؟ ما هو مستقبلها؟ ما هي الاحتمالات بعدها؟...". ينظر: **أعمال "مؤتمر قصيدة النّثر"** الذي نظمه "برنامج أنيس المقدسي للآداب" في الجامعة الأميركية في بيروت (19 - 21 أيار/ مايو 2006)، وقد افتتح **الحاج** المؤتمر بنصّ طويل ألقى فيه الضوء على نصف قرن من عمر قصيدة النّثر في لبنان والعالم العربي.

10- ينظر: هرمان ريفاتير: **قراءة الثوابت في قصيدة النّثر**، ترجمة سيد عبد الله، مجلة نزوى العُمانية، ع 40. وتشارلز سيميك: **العالم لا ينتهي**، ترجمة وتقديم: أحمد الشافعي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013، ص 16

11- **سوزان برنار**: ناقدة فرنسية، تعدّ رائدة صياغة مصطلح "قصيدة النّثر"، وتسويغه في الأدب الحديث. أعدت برنار في العام 1958 أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، تحت عنوان: قصيدة النّثر: من بودلير إلى أيامنا" (Le Poème en prose, de Baudelaire Jusqu'à nos jours) في جامعة باريس، وبلغ عدد صفحاتها عندما نشرت الأطروحة في فرنسا في كتاب، نحو 814 صفحة، موزعة على ثلاثة فصول مع مقدمة تاريخية عن قصيدة النّثر ما قبل بودلير. تُرجمت أقسام من كتاب برنار إلى العربية أكثر من مرة، وتأثر بها بدايةً، كل من **أنسي الحاج، وأدونيس**، كما احتفلت **"مجلة شعر"** البيروتية بأطروحة **برنار** في وقتها، ونشرت بعض أجزاء منها على صفحاتها، ثم ما لبثت أن انتشرت كتابة "قصيدة النّثر" العربية.

ويبدو أن محاولة اكتناه ماهية "قصيدة النّثر" كانت مع مقدمة **شارل بودلير** (Charles Baudelaire/ 1821 -1867) لديوانه "سأم باريس" (Le Spleen de Paris) في العام 1869 (صدر بعد وفاته)، فعلى الرغم من أن تلك المقدمة لم تكن أكثر من رسالة من الشاعر إلى صديقه، إلا أنه ثمة شبه إجماع على أن بودلير هو من وضع الأسس لكتابة "قصيدة النّثر" في اللغة الفرنسية، واعيًا بأنه يكتب عبر وسيط جديد، وجماليات مغايرة لما سبقه.

12- ينظر: سوزان برنار: **قصيدة النّثر من بودلير إلى أيامنا**، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، وزارة الثقافة والاعلام، ودار المأمون، بغداد 1993، ط1، ص 14

13- برنار: **قصيدة النّثر...**، ص 16

14- ينظر: مقدمة سلمى الخضراء الجيوسي لكتاب: **جبران خليل جبران حياته وعالمه**، لجين جبران وخليل جبران، ترجمة فاطمة قنديل، مراجعة بهاء جاهين، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ولجنة جبران الوطنية ودار الحداثة (لبنان)، ط2، 2009. ص 15 (تصدير).

15- يرى الناقد اللبناني **أحمد بزون** أنه مع "مجلة شعر بدأ التاريخ الفعلي لقصيدة النّثر"، موضحًا أن قصيدة النّثر لم تطرح في "مجلة شعر"، إلا مع قدوم **محمد الماغوط** إلى بيروت، وبروز قصيدة له في العدد الخامس من المجلة، وكانت أشعاره حرّة أي على شكل القصيدة الحرّة، لكنها خالية من أي إيقاع وزني عروضي ومن أي قافية. ويشير إلى أن **أنسي الحاج** كان أكثر تطرفًا في تحويل الشكل، إذ ألغى تقليد الشّعر الحرّ وكتب قصيدة نثرية بالمعنى الأكاديمي. ينظر: كتابه: **قصيدة النّثر العربية (الإطار النظري)**، دار الفكر الجديد، بيروت 1996، ص 10 (المقدمة)

16- يقول **ليمان**: إن فرصة كتابة الشعر بالنّثر، تحت أي مسمّى كانت، موجودة في اللغة الإنكليزية منذ وقت طويل؛ فإنجيل الملك جيمس – كما يلاحظ **شيلي**- يمثل انتصارًا للنثر كوسيط للشعر المدهش. كما يستشهد بقول **كوليردج** إن كتابات **أفلاطون وبيشب تيلور** تؤكد أن الشعر قد يوجد – على أرفع نحو ممكن – من دون تفعيلة. ويلحظ **ليمان** أيضًا، أنه لا كمال لتاريخ "قصيدة النّثر" الانكليزية ما لم يتضمن أعمالاً مثل نثريات **شكسبير** في "هملت"، أو "زواج الجنة والجحيم" **لوليم بليك**. ولعل **ليمان** في محاولته التأصيلية هذه يشبه من يسعون إلى البحث عن جذور قصيدة النّثر العربية في كتابات **النفري** وغيره من المتصوفة، وفي المقامات، وربما سجع الكهان. (للمزيد، ينظر: سيميك: **العالم لا ينتهي**، هامش ص ص 7 و8)، و David Lehman: **Great American Prose Poems: From Poe to the Present**, Simon & Schuster, New York 2003, (Introduction)

17- أرسطوطاليس: **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، تحقيق وترجمة: د. شكري عيّاد، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص 30

18- للمزيد ينظر: كامل صالح: **حركية الأدب وفاعليته (في الأنواع والمذاهب)**، دار الحداثة، بيروت 2017، ص 125 وما بعدها.

19- تزفيطان تودوروف: **الشّعريّة**، ترجمة: شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب 1987، ص24

20- فاطمة الطبّال بركة: **النّظرية الألسُنيَّة عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص**، المُؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت 1993، ص ص 74 - 75

21- ابن طباطبا العلوي: **عِيارُ الشِّعر**، تحقيق: عبَّاس عبد السَّتار، دار الكتب العلمية، بيروت، ص81

22- أبو حيّان التّوحيدي: **المُقابسات**، تحقيق: حسن السِّندوبي، دار سعاد الصبّاح، الكويت 1992، ص 245

23- عبد الرحمن بن خلدون: **مُقدِّمة ابن خلدون**، مج2، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، طبعة 1999، ص 567

24- السّيوطيّ: **الإتقان في علوم القرآن**، مج2، مطبعة حجازي بالقاهرة 1941، ص 147

25- يبدو من المفيد في هذا الخصوص، مراجعة الملف الذي أعدتها جريدة **"السفير"** البيروتية عن **قصيدة النّثر**، ونشر في ملحقها الثقافي في 9 حزيران (يونيو) 2006.

26- للمزيد عن دور **"مجلة شعر"** في هذا الخصوص، ينظر: كامل صالح: **"يوسف الخال حياته ودعوته اللغوية"**، رسالة أعدت لنيل شهادة الدبلوم في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية، في العام 1998.

27- للمزيد، ينظر: سوزان برنار: **قصيدة النّثر من بودلير إلى أيامنا**، ص 20 و23 و24 و25 و28

28- برنار: **قصيدة النّثر...**، م.ن.، وينظر: عبد القادر الجنابي: **ما هي قصيدة النّثر؟**، جريدة السفير 2006/6/9 (الملحق الثقافي)

29- Lehman: **Great American Prose Poems...**, (Introduction)

30- أدونيس: **في قصيدة النّثر**، مجلة شعر البيروتية، ع14، ربيع 1960، ص 75 وما بعدها.

31- سيميك: **العالم لا ينتهي**، ص 17 و18.

32- للمزيد ينظر: مناف منصور: **عقلية الحداثة العربية: البحث عن البعد الثالث**، مؤسسة الأرز للطباعة، بيروت 1986، ص 25

33- **"أبولو"**: أسسها الشاعر المصري **أحمد زكي أبو شادي**. ضمت الجماعة شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي، ومن روادها: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو القاسم الشابي، ومحمد عبد المعطي الهمرشي، وصالح جودت، وعلي العناني، وكامل كيلاني، ومحمود عماد، وجميلة العلايلي، وصلاح أحمد إبراهيم.

34- ينظر: منصور: **عقلية الحداثة العربية...**، ص 27

35- **ماري هاسكل:** ولدت في 11 كانون الأول 1873 في مدينة كولومبيا من ولاية ساوث كارولينا، وكان لها خمس شقيقات وأربعة أشقاء(...). التقى **جبران وماري** في بوسطن في العام 1904 لدى افتتاح معرضه الأول في مشغل المصوّر والناشر فريد هولاند داي. وقد بلغ تأثُّر ماري بموهبة جبران حدًّا دفع بها إلى دعوته للعرض في مدرسة البنات التي كانت تديرها، على أمل إطْلاع تلميذاتها على عمل فنان وليد. وبعد فترة وجيزة من تعارفهما، صارت ماري تدعو جبران إلى مرافقتها في مآدب عشاء، وقدَّمتْه إلى أصدقاء لها، وزوَّدتْه بدعمها المادي. ومع تطور العلاقة الشخصية بينهما، ارتبطا برباط أساسه فلسفتهما المشتركة في الوجود والدين.

36- توفيق صائغ: **أضواء جديدة على جبران**، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت 1966، ص 231

37- جبران: **المجموعة العربية**، (العواصف، من نص: الشاعر)، ص 286

38- جبران: **المجموعة...**، م.ن، ص 285.

39- للمزيد، ينظر: جبر: **جبران...**، ص 192.

40- صائغ: **أضواء جديدة على جبران**، ص 235

41- صائغ: **أضواء جديدة على جبران**، ص 232

42- صائغ: **أضواء جديدة...**، 234

43- بربارة يونغ: **هذا الرجل من لبنان**، ص 46.

44- جبران: **المجموعة العربية**، ص 147 (دمعة وابتسامة)

45- صائغ: **أضواء جديدة...**، ص 33

46- جميل جبر: **جبران...**، ص 194.

47- ينظر: د. منيف موسى: **شجرة النقد**، منشورات ميريم، انطلياس (لبنان) 1992، ص 132.

48- تاريخ الرسالة: 1929/3/11.

49- ينظر: **الشعلة الزرقاء**، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم سلمى حفار الكزبري وسهيل بشروئي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1979، لا.ط، ص 104.

50- للمزيد، ينظر: أنطوان أبو زيد: **"القصيدة المنثورة، لشربل داغر.. مختفون يعودون إلى الظهور"**، جريدة السفير البيروتية، 2015-11-20، ص 12 (السفير الثقافي)، وكامل صالح: **أمين الريحاني وشخصيته الأدبية**، مجلة الحداثة، السنة السادسة، بيروت شتاء 2000، ع46/45، من ص 225 إلى ص 233.

51- ينظر: شربل داغر: **الشعر العربي الحديث، القصيدة المنثورة**، دار منتدى المعارف، بيروت 2015 (سلسلة من دراسات في اللغة العربية).

52- يبرز **داغر** في كتابه أسماء كانت مغمورة في كتابة "القصيدة المنثورة"، من مثل: حبيب سلامة (1922)، مي زيادة (1941)، توفيق مفرّج (1932)، مصطفى لطفي المنفلوطي (1907). بيد أنّ نوع "القصيدة المنثورة" لم يكن مقصورًا على هؤلاء الشعراء- الكتّاب الذين تسنّى لهم أن يصنّفوا نصوصهم في كتب أو مجموعات شعرية بعينها، وإنما تعدّاهم ليشمل الكثير ممن كتبوا قصائد منثورة في الدوريّات الأدبية، من مثل: راجي الراعي (1924)، والياس زخريا (1930) الذي عدّه أنسي الحاج "أقرب الى قصيدة النّثر" (ص134)، وفؤاد سليمان و"غنائية القرية" لديه ولا سيما في "درب القمر" وغيرها. كما يجد المرء في "مجلة الأديب" لصاحبها ألبير أديب العديد من القصائد المنثورة، التي عاد وضمّها في مجموعة شعرية يتيمة بعنوان "لمن؟" (1954)، ويجد المرء أيضًا، شاعرًا عراقيًّا آخر، يدعى مراد رحمين ميخائيل (1906- 1986)، وحسين عفيف، ومحمد حسن عواد، وإدريس الجاي ومحمد الصبّاغ وثريا ملحس، وخير الدين الأسدي، وحسين مردان وتوفيق صايغ، وجبرا ابراهيم جبرا، وغيرهم.

53- يقول الشاعر اللبناني **يوسف الخال** في هذا الإطار: "كان لثورة ويتمان الشعرية أثر بعيد في مستقبل الشعر أينما كان. وبفضله انطلقت حركة الشّعر الحرّ التي دعت إلى التخلص من الأوزان المألوفة واعتماد نغم خاص بالشاعر، يمنحه قدرًا كبيرًا من حرية التعبير عن تجربته الشعرية، كما يضفي عليها نعمة البساطة التي تقرّبها من أذهان القرّاء وقلوبهم. وبفضل ويتمان أيضًا عرف الأدب العربي هذا الأسلوب الشعري عن طريق أمين الريحاني وجبران. وهو الأسلوب الذي دعي منذ ذلك الحين بـ"الشعر المنثور". ولأمين الريحاني بوجه خاص، محاولات فيه. ولم يكن هذا الأديب اللبناني على اتصال أدبي حميم بويتمان فحسب، بل كان على اتصال شخصي به أيضًا". ينظر: يوسف الخال: **ديوان الشعر الأميركي**، دار مجلة "شعر"، بيروت 1958، ص 9.

54- ينظر: كامل صالح: **أمين الريحاني وشخصيته الأدبية**، مجلة الحداثة، ص 232.

55- يلحظ أن مجموعة الشعر المنثور عند الريحاني كانت موزعة في مؤلفات مختلفة له، ولم تنشر في كتاب مستقل إلا حين نشر شقيقه ألبرت هذه المجموعة مستقلة في العام 1955، تحت عنوان: "هتاف الأودية". للمزيد، ينظر: كامل صالح: **أمين الريحاني...**، مجلة الحداثة، ص 232.

56- ينظر: كامل صالح: **أمين الريحاني...**، ص 232.

57- داغر: **الشعر العربي الحديث...**، ص 25. ومما يمكن استخلاصه من رصده هذه المقوّمات، أنّ الريحاني ظاهر الاتّكال على بدائل قواعد النّظم، من مثل تكرار القوافي الداخلية للأسطر الشعرية، واقتراب أسلوبه من السّجع، واعتماده على التراكيب الجملية المكررة والمبسّطة، في آن.

58- داغر: **الشعر العربي الحديث...**، ص67

59- ينظر: جبران: **المجموعة العربية** (المقدمة)، صادر، ص 13 و14.

60- ينظر: جبران: **الأعمال العربية**، (من كتاب دمعة وابتسامة)، صادر، ص 143 و144.

61- ينظر: جبران: **الأعمال...**، م.ن، ص 187 و188

62- ينظر: جبران: **الأعمال...**، م.ن، ص 189 و190

63- ينظر: أدونيس: **الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)**، مج3، دار العودة، بيروت 1983، ط4، ص 209 ما بعدها. ود. منيف موسى: **شجرة النقد**، ص 131 وما بعدها

64- للمزيد، ينظر: أدونيس: **صدمة الحداثة**، ص 209.

65- ينظر: موسى: **شجرة النقد**، ص 132

66- للمزيد، ينظر: صائغ: **أضواء جديدة على جبران**، ص 226

67- صدر في العام 1918 باللغة الإنكليزية، في نيويورك.

68- **"النبي"** (1923/The Prophet): كتاب تأملات في الفلسفة والحياة والمصير، وضعه جبران بالإنكليزية، وزيّنه بأحد عشر رسمًا لتوضيح مضامينه، ومن ثم نقل إلى العربية وإلى عدد غير يسير من اللغات الأخرى. يقع في ستة وعشرين فصلا تسبقها مقدمة ويتلوها وداع. في المقدمة تسأل امرأة اسمها "ألميترا" أو "المطرة" النبي (أو المصطفى كما دعاه جبران)، وكان على وشك مغادرة مدينة "أورفليس" إلى مسقط رأسه، أن يحدث القوم عن شؤون الحياة. فيستهل حديثه بالكلام على الحبّ، ثم ينعطف إلى التحدث عن هموم الحياة اليومية، وعن الخير والشر، والدين، والموت. حتى إذا تم له ذلك، ودّع سامعيه ومضى إلى سبيله. وقد بقي كتاب "النبي" يختمر في وجدان جبران طيلة عشرين عامًا، وصاغه ثلاث مرات قبل أن ينشره في العام 1923، لتبلغ مبيعاته، بعد سنوات، عشرات ملايين النسخ حول العالم، وبأربعين لغة.

69- صدر الكتاب في طبعته الأولى في خريف 1926 لدى دار ألفرد كنوبف في أميركا، ويحتوي على 322 توقيعة جمعتها بربارة يونغ. أما النسخة العربية من الكتاب فترجمها أنطونيوس بشير، وصدرت في كانون الأول 1926، مع مقدمة خاصة بالطبعة العربية بقلم جبران. للمزيد ينظر: **قاموس جبران**، ص 109 وما بعدها.

70- أدونيس: **الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)**، ص 210.

71- نذير العظمة: **مدخل إلى الشعر العربي الحديث (دراسة نقدية)**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة (السعودية) 1988، ط1، ص 107.

72- ينظر: روز غريب: **جبران في آثاره الكتابية**، دار المكشوف، بيروت 1969، ص 178.

73- ينظر: كامل صالح: **الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي**، دار الحداثة، بيروت 2006، ط2، ص 163.

74- جبران: **المجموعة المعرّبة**، (رمل وزبد)، دار صادر، ص 93

75- جبران: **المجموعة العربية**، دار الجيل، من مقدمة د. جميل جبر، ص 50.

76- جبران: **رمل وزبد**، م.ن. ص 93

77- الكتاب المقدس: **سفر التكوين** 3: 19.

78- ينظر: د. علي مهدي زيتون: **الحداثة الشعرية**، حركة الريف الثقافية، لبنان 1996، ط1، ص 21.

79- جبران: **رمل وزبد**، م.ن. ص 99

80- جبران: **رمل وزبد**، م.ن. ص 103

81- جبران: **الأعمال العربية**، دار الجيل، ص 54

82- ينظر: أدونيس: **صدمة الحداثة**، ص 209 وما بعدها.

83- **جبران حياته وعالمه**، م. س.، ص 15

84- ينظر: جميل جبر: **جبران سيرته - أدبه...**، ص 190.

85- جميل جبر: **جبران سيرته - أدبه...**، ص 191.

86- ينظر: أعمال **"مؤتمر قصيدة النّثر"**، الجامعة الأميركية في بيروت (19 - 21 أيار/ مايو 2006).

87- للمزيد، ينظر: أدونيس: **في قصيدة النّثر**، مجلة شعر، ص 75 وما بعدها. ومنيف موسى: **نظرية الشعر...**، ص 384.

88- أنسي الحاج: **لن**، دار الجديد، بيروت، 1994، ط3، المقدمة، ص 12. (صدرت الطبعة الأولى عن دار مجلة شعر، بيروت 1960)

89- ينظر: جبران: **المجموعة الكاملة**، ص 560

90- ينظر: جبران: **المجموعة الكاملة**، ص 562.

91- منيف موسى: **شجرة النقد**، ص 127

92- **المواكب:** قصيدة طويلة حوارية يتبارى فيها صوتان يتكاملان؛ أحدهما يعبّر عن مساوئ المجتمع/ المدينة، والآخر عن حلاوة الطبيعة/الغاب. ينظر: جبران: **المجموعة العربية**، المقدمة، الجيل، ص43.

93- موسى: **شجرة النقد**، ص 135

94- للمزيد، ينظر: د. سالم المعوش: **الأدب العربي الحديث**، دار المواسم، بيروت 1999، ص 579، وص 587 وما بعدها.

95- المعوش: **الأدب العربي الحديث**، ص 587.

96- أصدرها الشاعر والصحافي اللبناني **أمين الغريب** (1886 . 1971) في نيويورك منذ سنة 1903

97- **نسيب عريضة:** من أعضاء الرابطة القلمية. أسس مجلة الفنون في نيويورك سنة 1913. نشر شعرًا حرًا في سنة 1917 (قصيدة النهاية). له: الأرواح الحائرة.

98 -Shamuel Moreh; **Modern Arabic Poetry: 1800-1970; the Development of its Forms and Themes Under the Influence of Western Literature.** Leiden, Brill, 1976

99- **"الرابطة القلمية":** بدأت فكرة الرابطة القلمية في العام 1914 إلا أنها تأسست رسميًّا العام 1920 في نيويورك (أميركا الشمالية) على يد نخبة من الأدباء السوريين واللبنانيين المهاجرين، وتفككت بعد وفاة جبران في العام 1931 وعودة ميخائيل نعيمة إلى لبنان. من أعضائها إلى جانب جبران، ونعيمة: إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، ووليم كاتسفليس، ورشيد أيوب، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، وإلياس عطا الله، ووديع باحوط. وقد أنتخب جبران عميدًا للرابطة، ونعيمة مستشارًا، وكاتسفليس خازنًا. أما أبرز سمات الرابطة، فهي: أ-

الدعوة إلى التجديد في اللغة والأدب عمومًا، والشعر خصوصًا. ب- النفور من التقاليد اللغوية والانشائية والموضوعات القديمة. ج- التأثر بالروح الرومانسية فغلبت على النصوص نزعات الحنين والشوق إلى الوطن والتأمل في الطبيعة والإنسان والحب... وقد وضع نعيمة فلسفة الرابطة وشعارها، منها: "ليس كل ما صُدّر بمداد على قرطاس أدبًا، ولا كل من حرّر مقالاً أو نظّم قصيدة موزونة بأديب أو شاعر، فالأدب الذي نعتبره هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة، ونورها وهوائها". نشر أعضاء الرابطة الصحف والمجلات العربية في بلاد المهجر ومنها: مجلة "الفنون" وتُعنى بالأدب وناشرها نسيب عريضة – جريدة "السائح" وتعنى بشؤون المهاجرين وناشرها عبد المسيح حداد – مجلة "السمير" وناشرها إيليا أبو ماضي وتعنى بشؤون العرب في أمريكا، وتوقفت في العام 1957 بعد وفاة المؤسسين.

100- ينظر: س. موريه: **الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي،** ترجمه وعلّق عليه د. شفيع السيد ود. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة رقم الإيداع بدار الكتب القومية:1986/1991، ص 124.

101- س. موريه: **الشعر العربي الحديث**، ص 124

102- س. موريه: **الشعر العربي الحديث**، الفصل الثالث: مدرسة المهجر بأميركا الشمالية وتطور الشعر المقطعي، ص 123 وما بعدها.

103- موريه: م.ن (124 وما بعدها)

104- ينظر، خالدة سعيد: **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث**، دار العودة، بيروت 1982، ط 2، ص33 وما بعدها

105- سعيد: **حركية الإبداع**، م .ن.

106- جبران: **المجموعة العربية**، (المواكب)، الجيل، ص 424

107- ينظر: جبران: **المجموعة** (العواصف)، ص427. صدرت الطبعة الأولى من العواصف عن دار الهلال في القاهرة سنة 1919.

108- جبران: **المجموعة** (البدائع والطرائف)، من ص645 إلى ص 663.

109- القرآن الكريم: **الفجر**: 6- 8

110- صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في العام 1933، بعد سنتين على وفاة جبران.

111- جبران: **المجموعة**، المقدمة، ص55 و56، و"حديقة النبي"، **المجموعة المعرّبة**، ص 425.

112- جبران: **المجموعة** (دمعة وابتسامة)، ص 424

113- ينظر: محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: الرومانسية العربية**، دار توبقال، المغرب 1990، ص9 وما بعدها. وخالد بلقاسم: **أدونيس والخطاب الصوفي**، دار توبقال، المغرب 2000، ص 57

114- جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، المغرب 1993، ط3، ص 50

115- خالدة سعيد: **حركية الإبداع**، ص34

116- **أدونيس/أدون** Adonis (السيد أو إله بالكنعانية)/ تموز /دُمُوزي (إله النمو والخصوبة البابلي) Tammuz: يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق. شاب جميل تزعم الأساطير أن أفروديت Aphrodite (أو عشتروت Astarte في الأسطورة الفينيقية) أحبته. قتله خنزير بري، لكن أفروديت توسلت إلى الآلهة أن تعيده إليها، فسمح له زيوس Zeus بالعيش معها ستة أشهر كل عام، على أن يبقى مع الموتى طوال الستة الأشهر الأخرى.

117- **عشتروت** Astarte: إلهة الحبّ والخصب عند الفينيقيين، وإلهة صيدون (صيدا) الرئيسية. انتشرت عبادتها في فلسطين وقبرص وصقلية وسردينيا وقرطاجة. تقابلها عشتار Ishtar عند الأشوريين والبابليين، وإنانا Inanna عند السومريين، وإيزيس Isis عند قدامى المصريين، وأفروديت عند الإغريق، وفينوس Venus عند الرومان. ووفقًا للأساطير تزوجت الإله تموز/ أدونيس زواجًا قتل بعده، فحزنت عليه حتى بلغت حدًّا أبت تحت رزئه إلا النزول إلى عالم الموتى لترى تموز هناك. فساءت الأحوال على الأرض، وانقطع النسل، فأرسلت السماء أمرًا إلى العالم السفلي بإخلاء سبيل عشتروت/عشتار/ إنانا. عادت إلى الأرض ومعها عادت الحياة/ تموز. يعدّ هبوط عشتار إلى العالم السفلي أول ملحمة إنسانية حول موضوع الإله الفادي، بحيث تقوم عشتار بتضحية اختيارية، وتنزل إلى العالم السفلي، وتلبث ثلاثة أيام، ثم يسعى خادمها الأمين إلى استعادتها.

118- أحمد كمال زكي: **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، دار العودة، بيروت 1979، ط 2، ص211

119- ينظر: موريه: **الشعر العربي الحديث**، هامش ص 125

120- ميخائيل نعيمة: **الغربال الجديد**، مؤسسة نوفل، بيروت 1978، ط2، ص 73 وما بعدها.

121- كمال خير بك: **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، دار المشرق، بيروت، ترجمة أصدقاء المؤلف، 1982، ط1، ص47

122- تبلورت هذه الخطوات التجديدية وغيرها في الشعر العربي لاحقًا، مع "جماعة أبولو" في مصر، وحركة "الشعر الحر" بدءًا من منتصف القرن العشرين على يدي الشاعرين العراقيين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وشعراء "مجلة شعر" البيروتية.

123- ينظر: يوسف حامد جابر: **قضايا الإبداع في قصيدة النثر**، دار الحصاد، دمشق 2002، ط2، ص 37

124- أدونيس: **صدمة الحداثة**، ص 201

***

مكتبة البحث

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس: العهد القديم والجديد، الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت 1994، ط 3

– المصادر:

- إسكندر نجّار: قاموس جبران خليل جبران، ترجمة: ماري طوق، دار الساقي، بيروت 2008
- بربارة يونغ: هذا الرجل من لبنان، ترجمة: سعيد بابا، دار الأندلس، بيروت 1964
- توفيق صائغ: أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت 1966
- جبران خليل جبران حياته وعالمه، لجين جبران وخليل جبران، تقديم: سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: فاطمة قنديل، مراجعة بهاء جاهين، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ولجنة جبران الوطنية، ودار الحداثة (لبنان)، ط2، 2009.
- جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت 2002، ط1
- جبران خليل جبران: المجموعة المعربة الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، تعريب: الارشمندريت انطونيوس بشير، دار صادر، بيروت 2002، ط1
- جميل جبر: جبران سيرته – أدبه – فلسفته ورسمه، دار الريحان للطباعة والنشر، بيروت، لا.ت.، لا.ط. (التوطئة في العام 1958)
- روز غريب: جبران في آثاره الكتابية، دار المكشوف، بيروت 1969
- الشعلة الزرقاء، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم سلمى حفار الكزبري وسهيل بشروئي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1979، لا.ط.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (المعربة)، تقديم: د. جميل جبر، دار الجيل، بيروت، لا.ت.، لا. ط. أما مجموعة "الرسائل" و"نصوص خارج المجموعة"، فجمع وتقديم أنطوان القوّال.

– المراجع العربية والمعربة:

- ابن طباطبا العلوي: عِيارُ الشِّعر، تحقيق: عبّاس عبد السّتار، دار الكتب العلمية، بيروت، لا.ت.
- أبو حيّان التّوحيدي، المُقابسات، تحقيق: حسن السّندوبي، دار سعاد الصبّاح، الكويت 1992
- أحمد بزون: قصيدة النّثر العربية (الإطار النظر)، دار الفكر الجديد، بيروت 1996
- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت 1979، ط 2
- أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، مج3، دار العودة، بيروت 1983، ط4
- أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر البيروتية، ع14، ربيع 1960
- أرسطوطاليس: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: د. شكري عيّاد، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1993
- أنسي الحاج: أعمال "مؤتمر قصيدة النّثر" الذي نظمه "برنامج أنيس المقدسي للآداب" في الجامعة الأميركية في بيروت (19 ـ 21 أيار/ مايو 2006)، وقد افتتح الحاج المؤتمر بنصّ طويل ألقى فيه الضوء على نصف قرن من عمر قصيدة النّثر في لبنان والعالم العربي.
- أنسي الحاج: لن، دار الجديد، بيروت، 1994، ط3
- أنطوان أبو زيد: "القصيدة المنثورة، لشربل داغر.. مختفون يعودون إلى الظهور"، جريدة السفير البيروتية، 2015-11-20، (السفير الثقافي)
- تزفيطان تودوروف: الشّعريّة، ترجمة: شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب 1987
- تشارلز سيميك: العالم لا ينتهي، ترجمة وتقديم: أحمد الشافعي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب 1993، ط3
- خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب 2000
- خالدة سعيد: حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت 1982، ط 2
- س. موريه: الشعر العربي الحديث 1800- 1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمه وعلّق عليه د. شفيع السيد ود. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة رقم الإيداع بدار الكتب القومية:1986/1991
- سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار المواسم، بيروت 1999
- سوزان برنار: قصيدة النّثر من بودلير إلى أيامنا" (Le Poème en prose, de Baudelaire Jusqu'à nos jours)، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، وزارة الثقافة والاعلام، ودار المأمون، بغداد 1993، ط1
- السّيوطيّ: الإتقان في علوم القرآن، مج2، مطبعة حجازي بالقاهرة 1941
- شربل داغر: الشعر العربي الحديث، القصيدة المنثورة، دار منتدى المعارف، بيروت 2015، (سلسلة من دراسات في اللغة العربية).
- عبد الرحمن بن خلدون: مُقدِّمة ابن خلدون، مج2، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، طبعة 1999
- علي مهدي زيتون: الحداثة الشعرية، حركة الريف الثقافية، لبنان 1996، ط1
- فاطمة الطبّال بركة: النّظرية الألسُنيّة عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت 1993

- قصيدة النثر: ملف تضمن مقالات وشهادات وأبحاث عن قصيدة النثر، أعدّته جريدة "السفير" البيروتية، ونشر في ملحقها الثقافي في 9 حزيران 2006.
- كامل صالح: أمين الريحاني وشخصيته الأدبية، مجلة الحداثة، السنة السادسة، بيروت شتاء 2000، ع46/45
- كامل صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت 2006، ط2
- كامل صالح: حركية الأدب وفاعليته (في الأنواع والمذاهب)، دار الحداثة، بيروت 2017
- كامل صالح: "يوسف الخال حياته ودعوته اللغوية"، رسالة أعدت لنيل شهادة الدبلوم في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية، في العام 1998.
- كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق، بيروت، ترجمة أصدقاء المؤلف، 1982، ط 1
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها: الرومانسية العربية، دار توبقال، المغرب 1990
- مناف منصور: عقلية الحداثة العربية: البحث عن البعد الثالث، مؤسسة الأرز للطباعة، بيروت 1986
- منيف موسى: شجرة النقد، منشورات ميريم، انطلياس (لبنان) 1992.
- منيف موسى: نظرية الشعر عند الشعراء النقّاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، دار الفكر اللبناني، بيروت 1984، ط1
- ميخائيل نعيمة: الغربال الجديد، مؤسسة نوفل، بيروت 1978، ط2
- نذير العظمة: مدخل إلى الشعر العربي الحديث (دراسة نقدية)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة (السعودية) 1988،
- هرمان ريفاتير: قراءة الثوابت في قصيدة النثر، ترجمة سيد عبد الله، مجلة نزوى العُمانية، ع 40.
- يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق 2002، ط2
- يوسف الخال: ديوان الشعر الأميركي، دار مجلة "شعر"، بيروت 1958،

- **الكتب الأجنبية:**

- David Lehman: Great American Prose Poems: From Poe to the Present, Simon & Schuster, New York 2003
- Shamuel Moreh; Modern Arabic Poetry: 1800-1970; the Development of its Forms and Themes Under the Influence of Western Literature. Leiden, Brill, 1976

***



من أعلام الحركة الفكرية العربية
إملي نصر الله